

東洋大学学術情報リポジトリ Toyo University Repository for Academic Resources

唐代の宮廷に響く異国の旋律：四方楽（TIEPh第1ユニット 自然観探究ユニット）

著者	王 媛
雑誌名	「エコ・フィロソフィ」研究
号	9
ページ	97-108
発行年	2015-03
URL	http://id.nii.ac.jp/1060/00007474/

唐代の宮廷に響く異国の旋律

—四方楽—

王 媛 (TIEPh)

キーワード：唐代、宮廷音楽、燕楽、四方楽、芸能史

はじめに

漢民族固有の音楽を確立した漢代と異なり、唐代は西域各国との交流が深まるにつれて、南北朝以来の西域楽が次々と取り入れられた「国際的音楽時代」¹であった。また、宮廷で演奏、制作された楽舞が民衆の間や民間の法会に用いられるようになった一方で、民間音楽も宮廷に吸収され、改編されたのであった。唐代は前代に比べ、音楽の内容が豊富である上、多くの音楽機関が設けられたなど、中国音楽史上の一つの頂点に達した王朝であった。

唐代の宮廷音楽は、時間的区分として、古楽と新楽に分けることができる。古楽は唐代において「清楽」と呼ばれ、漢代以来の漢民族の伝統音楽である。一方、新楽は漢民族によって作られた音楽と周辺地域の非漢民族によって作られた音楽の二種類に分けられるが、後者は「四方楽」または「四夷楽」と呼ばれる。また、音楽の性質から見ると、儀礼的音楽と娯楽的音楽が含まれる。儀礼的音楽は祭祀の雅楽、捕虜を献ずる凱楽などが含まれ、娯楽的音楽は儀礼の場以外に用いられる人々を楽しませる音楽であり、饗宴に用いられる燕楽などが含まれる。娯楽的音楽は雅楽と対比的な意味合いでは「俗楽」とも呼ばれ、おおよそ梨園と教坊で教習される音楽、太常寺で演奏される非儀礼的音楽(特に梨園と教坊の成立前)などが含まれる。そのうち、法曲や大曲などの楽舞を主体とするものは「正楽」と称され、雑技や幻術、戯弄などの言葉と動作を主体とするものは「散楽」と称された。

ここでいう清楽、四方楽、雅楽、燕楽、凱楽、俗楽はそれぞれ関連を持たずに独立したジャンルではなく、互いに交差する部分もある。たとえば、燕楽は皇帝が諸臣をもてなす饗宴または個人の饗宴に用いられる娯乐的な一面を有する音楽であるが、その中には俗楽や散楽も取り入れられていた。また、朝会²に用いられる燕楽は多部楽によって編成され、その多くは四方楽であった。

本稿では、唐代宮廷音楽の中の四方楽に焦点を当て、日本雅楽に大きな影響を与えたとされる唐代燕楽との関係を視野に入れながら、その実態と性質について見ていきたい。

¹ 岸边成雄『唐代音楽の歴史的研究 続巻』(和泉書院、2005年)283頁。

² 中国の古代において、臣下が君主に会うことを「朝」、君主が臣下に会うことを「会」、併せて「朝会」と呼ばれる。古代朝会には元旦、冬至や祝賀の日に行われる大朝会と、普段に行われる常朝会の二種類があるが、燕楽が用いられるのは前者の大朝会である。

1. 唐代の燕楽と九、十部楽

長い戦乱を終えて天下統一を遂げた隋代では、諸制度とともに宮廷音楽の改修が行われた。改修されたのは礼節と結びつけ、人心を感化する儀礼音楽のみではなく、漢代以来の周辺地域から流入してきた外来音楽や中国固有の音楽にも及んでいた。隋代に続く唐代の宮廷音楽は隋代の音楽制度を継承した上、さらなる発展を遂げた。その一つは燕楽の構成である。

燕楽の範囲について、楽舞(隋代の七、九部楽と唐代の九、十部楽)のみとする説³、楽舞と散楽の両方が含まれる説が見られるが、機能からすれば、散楽も饗宴に用いられる芸能であるため、広義の饗宴楽に属すると考えられ、筆者は饗宴楽である燕楽には歌舞と散楽が含まれるという説をもとに考察して行きたい。燕楽のうちの散楽には「抜頭」や「蘭陵王」など物語に付随する歌舞として表現されるものが見られる、その性質は雅たる音楽と異なる、庶民的で俗たる色合いが強い⁴。

さて、燕楽の中の楽舞とはどのようなものだろうか。

『隋書』音楽志下、『通典』楽六および『旧唐書』音楽二の記述によると、隋代には開皇初年(581年頃)に中国固有の清楽と諸外国の楽舞を合わせて、七部楽が制定され、大業年間(605～618)に九部楽が制定された。唐代は隋代の九部楽を継承し、饗宴楽の内容と制度も受け継ぎ、唐高祖武徳初年(618年頃)に九部楽を用いて、貞観 16 年(642)に十部楽を編成した。

以下の表 1 は諸誌の記述をもとに、隋代の七部楽と九部楽、唐代の九部楽と十部楽の内容をまとめたものである⁵。

西涼は敦煌の周辺、天竺はインド、高麗は朝鮮半島の北部地域、龜茲はクチャ、疏勒はカシュガル、康国はサマルカンド、安国はブハラあたり、高昌はトルファン地区である。唐代の九、十部楽はほとんど周辺地域の少数民族や外国の楽舞によって構成されていることは、表 1 によって読み取られる。

このような漢民族文化の中心であった中原の周辺地域の歌、楽と舞は別の名称として、四方楽とも呼ばれる。さて、燕楽の構成要素である四方楽はどのような楽舞であったのか、また、どのような性質を持っていたのか、諸誌の記述を見てみよう。

³ 岸边成雄『唐代音楽の歴史的研究 続巻』(和泉書院、2005 年)、渡辺信一郎『中国古代の楽制と国家—日本雅楽の源流—』(文理閣、2013 年)では散楽を燕楽とともに(岸边は「宴楽」、渡辺は「燕楽」と称した)、それぞれ宮廷音楽の一ジャンルとして捉えている。

⁴ 王媛「散楽から舞楽へ—芸能伝承の視点から—」(東洋大学『エコ・フィロソフィ研究』第 8 号、2014 年 3 月)61～74 頁。

⁵ 「中原に入った時期」の項目は、楊蔭瀏『中国古代音楽史稿』(人民音楽出版社、1981 年)215 頁に所載の表を参照した。

表 1

時 代	隋 代		唐 代		中原に入った時期
	開皇初 (581 年頃)	大業年間(605 ～618)	武徳初 (618 年頃)	貞観 16 年 (642)	
総称	七部楽	九部楽	九部楽	十部楽	
各 楽 部 名 称			讌楽 ⁶	讌楽	当代創作
	清楽	清楽	清楽	清楽	固有
	国伎(西涼)	西涼	西涼	西涼	386 年
	天竺	天竺	天竺	天竺	346～353 年
	亀茲	亀茲	亀茲	亀茲	384 年
	高麗	高麗	高麗	高麗	436 年
	安国	安国	安国	安国	436 年
		疏勒	疏勒	疏勒	436 年
		康国	康国	康国	568 年
				高昌	約 520 年
	文康	礼畢			当代創作

2. 四方楽とは

四方楽は四夷之楽とも言い、中原の四つの周辺地域—東夷・西戎・北狄・南蛮—の歌、楽と舞である。「納四夷之楽者、美德広之所及也」⁷とあるように、宮廷音楽に四方楽を取り入れる背景としては、「徳」と「楽」を結びつける思想や国威を誇示する意味合いが含まれると言えよう。

四方楽について、唐の杜佑が著した制度史『通典』楽六では東夷二国楽(高麗、百済)、北狄三国楽(鮮卑、吐谷渾、部落稽)、西戎五国楽(亀茲、疏勒、康国、安国、高昌)、南蛮二国楽(扶南、天竺)を四方楽としている。後晋の劉昫などによって編纂された正史『旧唐書』音楽志二では、東夷二国楽(高麗、百済)、北狄三国楽(鮮卑、吐谷渾、部落稽)、西戎五国楽(亀茲、疏勒、康国、安国、高昌)、南蛮三国楽(扶南、天竺、驃国)を四方楽としている。北宋の欧陽修などが勅撰によって編纂した正史『新唐書』礼楽十二では東夷二国楽(高麗、百済)、北狄三国楽(鮮卑、吐谷渾、部落稽)、西戎五国楽(亀茲、疏勒、康国、安国、高昌)、南蛮四国楽(扶南、天竺、驃国、南詔)を四方楽としている。北宋の王溥が撰した『唐会要』は『新唐書』の記述と同様である。

諸詠の分類は東夷、北狄と西戎においては一致しているものの、南蛮における記述は二国楽説(『通

⁶ 「燕楽」は広義では饗宴楽の総称、狭義では九部楽と十部楽の一つの名称であるが、本研究においては、広義の「燕楽」と区別するため、狭義の場合は「讌楽」と表記する。

⁷ (唐)杜佑『通典』(中華書局、1988 年)3722 頁。

典』)、三国楽説(『旧唐書』)、四国楽説(『新唐書』と『唐会要』)の三つがある。この三説に共通する楽舞は扶南と天竺であり、『旧唐書』においては『通典』に比べ、驃国楽が増え、『旧唐書』に比べ、『新唐書』と『唐会要』は南詔楽が増えた。『通典』の成立は徳宗貞元 17 年(801)であり、驃国が楽舞を献じたのも貞元 17 年もしくは 18 年とされているが⁸、『通典』には驃国を載せられなかったのである。『旧唐書』では、楽人の装束と楽器の種類に重点を置き、四方楽を記しているが、『新唐書』と『唐会要』では簡単ながら周辺の楽舞をすべて書き留めている。『旧唐書』に南詔楽が載せられなかった理由としては、後述するように唐代の節度使が朝覲をかたどって南詔楽の改編を行ったため、南詔楽の装束と楽器には周辺地域の特徴が顕著に表れなかった可能性が考えられる。

本稿では南蛮四国楽という捉え方に沿って、東夷二国楽、北狄三国楽、西戎五国楽と南蛮四国楽によって構成される四方楽について見て行きたい。

3. 衰え始めた東夷楽と北狄楽

唐代の東夷楽には新羅楽と百済楽がある。新羅楽と百済楽はすでに南北朝時代の南朝の劉宋朝廷に入っているが⁹、北朝が北燕を平定した際には朝廷音楽に編入されなかった¹⁰。前節の表 1 で示したように、隋代になると、宮廷音楽の七、九部楽には高麗楽が編入され、唐代にも高麗楽を九、十部楽に編入されたのである。高麗楽と百済楽の楽人の装束や楽器について、『通典』ではこのように記している。

東夷二国。高麗、百済。

高麗楽、工人紫羅帽、飾以鳥羽、黄大袖、紫羅帶、大口袴、赤皮靴、五色綵繩。舞者四人、椎髻於後、以絳抹額、飾以金璫。二人黄裙襦、赤黄袴。二人赤黄裙、襦袴。極長其袖、烏皮靴、双双並立而舞。樂用彈箏一、搗箏一、臥箏篴一、豎箏篴一、琵琶一、五絃琵琶一、義觜笛一、笙一、橫笛一、簫一、小篳篥一、大篳篥一、桃皮篳篥一、腰鼓一、齊鼓一、担鼓一、貝一。大唐武太后時尚二十五曲、今唯能習一曲、衣服亦澁衰敗、失其本風。

百済楽、中宗之代、工人死散。開元中、岐王範為太常卿、復奏置之、是以音伎多闕。舞者二人、紫大袖裙襦、章甫冠、皮草履。樂之存者、箏、笛、桃皮篳篥、箏篴、歌。¹¹

(楽六)

⁸ 驃国が楽を献じた年について、『旧唐書』巻 13「徳宗下」と『唐会要』巻 33 では貞元 18 年(802)と記されているが、元稹(779～831)が著した「和李校書新題樂府十二首」の「驃国楽」の題注には「貞元辛巳歲」すなわち貞元 17 年(801)とされており、以後の『新唐書』も貞元 17 年と記されている。

⁹ 『旧唐書』志九・樂二、「宋世有新羅、百済伎楽」。『旧唐書』(中華書房、1975 年)1069 頁。

¹⁰ 『旧唐書』志九・樂二、「魏平馮跋、亦得之而未具」。『旧唐書』(中華書房、1975 年)1069 頁。

¹¹ (唐)杜佑『通典』(中華書局、1988 年)3722～3723 頁。

東夷楽には高麗楽と百済楽が含まれる。高麗楽は則天武后(624～705)の時には二十五曲があった。高麗楽は太常寺の楽部の一つとして、儀礼的朝会に演奏されるほか、宮廷の娯楽的宴会にも用いられていた。則天武后の寵臣であった張易之が宴会の際に、御史大夫楊再思に高麗舞を舞わせたことが唐代の劉肅が著した『大唐新語』に記される¹²⁾ほど、高麗楽は宮廷に大いに流行っていたのである。しかしながら、「今唯能習一曲」と書かれたように、801年成立の『通典』が書かれた時には、高麗楽の曲はたった一曲しか残っておらず、舞人の装束も衰廃し、本来の姿を失ったのである。上記の内容から、百済楽は高麗楽よりもって廃れていたことが読み取られる。中宗(在位 684 年 1 月～2 月、705～710)の時に百済楽の楽人たちが散り散りになったため、開元の時(713～741)に再び宮廷で百済楽を設けても音楽の技能は欠如していた。百済楽が隋代の七、九部楽に続き、唐代の九、十部楽にも編入されなかったこととも関連すると考えられる。

続いて北狄楽について、以下の『通典』の記述を通して見てみよう。

北狄三国。鮮卑、吐谷渾、部落稽。

北狄楽、皆為馬上樂也。鼓吹本軍旅之音、馬上奏之、故自漢以來、北狄楽總歸鼓吹署。(中略)今存者五十三章、其名目可解者六章：慕容可汗、吐谷渾、部落稽、鉅鹿公主、白淨王太子、企兪也。其余不可解、咸多可汗之詞。(中略)北虜之俗、皆呼主為可汗。(中略)大唐開元中、歌工長孫元忠之祖受業於候將軍貴昌、並州人也、亦代習北歌。貞觀中、有詔令貴昌以其声教樂府。元忠之家代相伝如此、雖訳者亦不能通知其詞、蓋年歲久遠、失其真矣。糸桐、唯琴曲有胡笳声大角、金吾所掌。¹³⁾

(楽六)

北狄楽には鮮卑楽、吐谷渾楽と部落稽楽がある。この三つの楽はすべて「馬上楽」、つまり、馬上で演奏する音楽であった。鼓吹楽はもともと軍楽であり、馬上で演奏するがゆえに、漢代から北狄楽は鼓吹署に属した。唐代で残されたものには 53 章あり、名前が分かるものは慕容可汗、吐谷渾、部落稽、鉅鹿公主、白淨王太子、企兪の 6 章である。北狄楽は主に歌詞の伴う歌(北歌とも呼ばれる)が主であり、その歌詞はおおよそ君主の言葉である。唐代の歌人の長孫元忠の祖先が候將軍貴昌のところでは北歌を習い、元忠の家はそれを伝承したが、恐らく時代の隔たりが大きいため、北歌の歌詞が訳されてもすべて理解されることはなかった。

このように、四方楽のうちの東夷楽と北狄楽は、唐代では曲数の減少や、歌詞の意味の伝承の途絶えなどが進み、衰退傾向が強く見受けられるのである。

¹²⁾ (唐)劉肅『大唐新語』(歴代史料筆記叢刊、中華書局、1997 年)巻九・諛佞第二十一、143 頁。

¹³⁾ (唐)杜佑『通典』(中華書局、1988 年)3725 頁。

4. 盛んであった西戎楽

一方、東夷楽と北狄楽の衰退と対照的であったのは西戎楽である。『通典』(楽六)によれば、唐代の西戎楽には高昌楽、龜茲楽、安国楽、疏勒楽と康国楽の五つの楽が含まれる。表1で示したように、そのうちの龜茲楽、安国楽、疏勒楽と康国楽は隋代から燕楽に取り入れられ、唐代ではその上に高昌楽が加えられたのである。

高昌楽は、『旧唐書』(楽二)によれば、「西魏與高昌通、始有高昌伎」¹⁴、西魏が高昌との交流があったため、高昌楽が伝わったと記されている。隋文帝の開皇6年(586)に、高昌が「聖明楽」を献じたことは『隋書』(音楽志下)に記されているが、高昌楽は隋代の七部楽にも九部楽にも高昌楽が取り入れられることはなく、唐代の太宗が高昌を敗れた時にその楽を楽部に入れたのである。

龜茲楽は呂光(338～399)が龜茲を破った際に獲た音楽である。呂光が敗れたあと、龜茲楽は一度廃れたが、北魏が中原を平定後また復活したのであった。隋代では、龜茲楽は盛んになり、西龜茲・斉龜茲・土龜茲の三部に分けられ、七部楽と九部楽に取り込まれた。

疏勒楽、康国楽と安国楽は、北周の武帝(543～578)が突厥の女性を後に迎える際に、西域諸国から献じられ、北朝の長安に広がったことは『旧唐書』(楽二)の記述によって知られる¹⁵。

西戎楽について、『通典』では以下のように記している。

西戎五国。高昌、龜茲、疏勒、康国、安国。

・高昌楽、舞二人、白襖錦袖、赤皮靴、皮帶、紅抹額。楽用荅臘鼓一、腰鼓一、雞婁鼓一、羯鼓一、簫一、横笛二、箏一、五絃琵琶二、琵琶二、銅角一、豎箏篴一今亡、笙一。

・龜茲楽、工人皂糸布頭巾、緋糸布袍、錦袖、緋布袴。舞四人、紅抹額、緋襖、白袴帑、烏皮靴。楽用豎箏篴一、琵琶一、五絃琵琶一、笙一、横笛一、簫一、箏一、荅臘鼓一、腰鼓一、羯鼓一、毛員鼓一今亡、雞婁鼓一、銅鈸二、貝一。

・疏勒楽、工人皂糸布頭巾、白糸布袍、錦衿標、白糸布袴。舞二人、白襖、錦袖、赤皮靴、赤皮帶。楽用豎箏篴一、琵琶一、五絃琵琶一、横笛一、簫一、箏一、荅臘鼓一、腰鼓一、羯鼓一、雞婁鼓一。

・康国楽、工人皂糸布頭巾、緋糸布袍、錦衿。舞二人、緋襖、錦袖、緑綾渾襠袴、赤皮靴、白袴帑。舞急転如風、俗謂之胡旋。楽用笛二、正鼓一、和鼓一、銅鈸二。

・安国楽、工人皂糸布頭巾、錦衿標、紫袖袴。舞二人、紫襖、白袴帑、赤皮靴。楽用琵琶一、五絃琵琶一、豎箏篴一、簫一、横笛一、大箏一、双箏一、正鼓一、銅鈸二、箏篴一。¹⁶

(楽六)

¹⁴ (後晋)劉昫等撰『旧唐書』(中華書房、1975年)1069頁。

¹⁵ 「周武帝聘虜女為后、西域諸国来媵、於是龜茲、疏勒、安国、康国之楽、大聚長安」、(後晋)劉昫等撰『旧唐書』(中華書房、1975年)1069頁。

¹⁶ (唐)杜佑『通典』(中華書局、1988年)3724頁。

以上の記述によると、西戎楽の舞人は偶数で舞い、琵琶・箏・箏篥・横笛・篳篥・銅鈸・各種の鼓などの楽器を用いる楽舞である。

西戎楽の舞人は「皮靴」を履くなど、その装束は「胡服」、つまり中原地方の漢民族と異なる少数民族の服装をしていたことが分かる。特に、康国楽の舞は俗に「胡旋舞」と言われ、風のように急旋回する姿は唐代の楽舞に大きな衝撃を与えたのであろう。実際に宮廷のみならず、民間でも流行していたことは元稹(779～831)の詩『胡旋女』によって知られる。

楽器に関する考察は別稿に譲るが、西戎楽に使用される楽器のうち、琵琶、箏、箏篥と銅鈸は西域で生まれた楽器であり、これらの楽器によって当時の宮廷にエキゾチックな音楽空間が醸し出されたことが想像される。シルクロードを渡って中原に伝わったこの五つの国の楽舞は異国情緒に溢れ、おそらく当時の人々を魅了した楽舞であったと思われる。

このような西戎楽は唐代の燕楽に吸収され、宮廷に花を咲かせた。唐代の宮廷音楽を反映した絵画、とりわけ敦煌壁画の浄土変相図の舞楽壇には、こうした西域の色彩が強い楽器、楽人や舞人が生き生きと表現されている¹⁷。

5. 統制された南蛮楽

最後に南蛮楽について見てみよう。諸誌によると、南蛮楽とは扶南、天竺、驃国、南詔の四つ地域に関連する楽舞であるが、地理的位置から見て同様に「南蛮」と見なされていた「林邑」の楽舞について、『通典』の以下の内容が興味深い。

至煬帝(中略)平林邑国、獲扶南工人及其匏瑟琴、陋不可用、但以天竺樂轉写其声、而不齒樂部。

18

(楽六)

煬帝(在位 604～618)の代になると、林邑国を平定し、扶南の楽人とその匏瑟琴などの楽器を獲たものの、粗陋にして用いることができず、ただ天竺楽を以てその音を伝写するのみにして、楽部に列しない。

この記述によれば、隋代の煬帝の時にすでに林邑国の楽舞を獲ていたが、興味深いことにその楽人と楽器は林邑ではなく、扶南のものであった。当時の林邑は音楽においてはまだ発展の途上にあった可能性が高い。一方、国家統一を遂げた隋王朝は数多くの周辺地域の楽舞を吸収し、九部楽の中の七つは四方楽であり、九部楽に取り入れられなかった四方楽はほかにも扶南、百済、新羅、突厥、倭国

¹⁷ 王媛「浄土変相図に描かれる迦陵頻伽の考察—敦煌壁画を中心に—」(日本比較文化学会『比較文化研究』第103号、2012年9月)1～14頁。

¹⁸ (唐)杜佑『通典』(中華書局、1988年)3726頁。

などがあった。隋の宮廷は林邑で獲た楽人と楽器を粗陋と判断し、天竺楽の調子と楽器でその音を伝写した。唐代は隋代の燕楽を継承したため、林邑楽に対する措置を変えなかったと考えられ、天竺楽の調子と楽器を以て林邑楽を表現したか、もしくは扶南の楽人が林邑にいたことから、扶南楽で補った可能性もあり得る。いずれにしても、その結果として、林邑の楽は楽部に列することは一度もなく、音楽としての主権を失うにしたがい、中国の歴史にその痕跡を残すことができなかった。

南蛮の楽人の装束と楽器について、『旧唐書』では『通典』の扶南楽と天竺楽の記述をほぼ踏襲した上、貞元年間に献じられた驃国楽を加え、以下のように記している。

- ・扶南楽、舞二人、朝霞行纏、赤色靴。隋世全用天竺楽、今其存者有羯鼓、都曇鼓、毛員鼓、簫、横笛、箏篥、銅鈸、貝。
- ・天竺楽、工人皂糸布頭、白練襦、紫綾袴、緋帔。舞二人、辮髮、朝霞袈裟、行纏、碧麻鞋。袈裟、今僧衣是也。楽用羯鼓、毛員鼓、都曇鼓、箏篥、横笛、鳳首箜篌、琵琶、五絃琵琶、銅鈸、貝。毛員鼓、都曇鼓今亡。
- ・驃国楽、貞元中、其王来献本国楽。凡一十二曲、以楽工三十五人来朝。楽曲皆演积氏経論之辞。

19

(志九・音楽二)

この内容によると、隋代では扶南楽は天竺楽によって表現された。これは扶南楽も林邑楽のように統制されたことを意味するほか、前記のように扶南楽人が林邑楽人の代わりに林邑楽を奏演するという推測の可能性は極めて低くなることも意味し、扶南楽と林邑楽は両方とも天竺楽によって表現されたと思われる。それゆえに、扶南楽と天竺楽の使用楽器は一致するものが多く、前記したように、箏篥、琵琶や銅鈸は中原でない周辺地域より発祥した楽器であり、漢民族の伝統的な楽舞でない少数民族の楽舞に使われる傾向が強い。また、扶南楽と天竺楽の舞人は共に朝霞色の行纏、いわば脚絆のようなものを纏っていることは両者の関連を物語っている。

天竺楽の舞人は袈裟を纏っており、僧侶によって演じられたことの名残か、楽舞自体が仏教の教えを表現するものであったかについては定かでないが、仏教に関連する楽舞である可能性は認められよう。仏教と関わりを持つ点では、驃国楽に通じる。

貞元年間に献じられた驃国(現ミャンマー)の楽の特徴は、「皆演积氏経論之辞」、つまり仏教の教理を説くための楽である。驃国楽と天竺楽との直接の関係は明記されていないが、仏教の教えを音楽で表現する点においては両者が共通していると言える。ここで興味深いのは、『新唐書』礼楽十二の記述によれば、驃国楽は劍南西川節度使の韋臯(746～805)によって改編されたあとに献じられた²⁰、ということである。驃国楽はもともとどのような楽舞であったのか、また節度使の韋臯がどのぐらい本

¹⁹ (後晋)劉昫等撰『旧唐書』(中華書房、1975年)1070頁。

²⁰ 「至成都、韋臯復譜次其声、又図其舞容、楽器以献」、(北宋)欧陽修等撰『新唐書』卷22(中華書局、1975年)480頁。

来の内容をもとに改編したかは定かでないが、少なくとも、驃国楽は仏教の教理を説くのに相応しい楽であろうと節度使に見なされていたと言える。おそらくは、当時の驃国も前述の林邑と扶南も、天竺の文化圏に属していたことがその背景であったと推測される。

南蛮楽には上記の楽のほか、やや色合いが異なる「南詔楽」も含まれる。南詔とは現在の中国雲南省大理を中心にチベット・ビルマ語系部族によって建てられた国である。南詔楽は下記の『唐会要』と『新唐書』の記述によると、驃国楽と同様に韋臯に改編された後、唐代の宮廷に献じられたのである。

貞元十六年正月、南詔異牟尋作奉聖樂舞、因西川押雲南八国、使韋臯以進、特御麟德殿以閱之。

21

(『唐会要』卷三十三)

貞元中、南詔異牟尋遣使詣劍南西川節度使韋臯、言欲献夷中歌曲、且令驃国進樂。臯乃作南詔奉聖樂、用黄鐘之均、舞六成、工六十四人、賛引二人、序曲二十八疊、執羽而舞「南詔奉聖樂」字、曲将終、雷鼓作於四隅、舞者皆拜、金声作而起、執羽稽首、以象朝覲。每拜跪、節以鉦鼓。又為五均：一曰黄鐘、宮之宮；二曰太簇、商之宮；三曰姑洗、角之宮；四曰林鐘、徵之宮；五曰南宮、羽之宮。其文義繁雜、不足復紀。德宗閱於麟德殿、以授太常工人、自是殿庭宴則立奏、宮中則坐奏。²²

(『新唐書』卷二十二)

『唐会要』によれば、貞元 16 年(800)に南詔(現雲南省)の異牟尋が聖樂舞を作り、雲南の八国を治めた西川節度使韋臯にそれを献じ、皇帝がわざわざ麟德殿においてになりそれをご覧になった。『新唐書』では、貞元年間、南詔の異牟尋が西川節度使韋臯に使者を送り、異民族の歌曲を献じたいと言い、かつ驃国に楽を献じさせ、そして韋臯が「南詔奉聖樂」を作った、という。二つの記述を合わせ見ると、韋臯が南詔異牟尋の謁見後に作った「南詔奉聖樂」は、南詔異牟尋の作である「奉聖樂」をもとにしたことは想像に難くない。同じく韋臯によって改編された驃国楽が「皆演釈氏経論之辞」の楽であったことはすでに述べたが、それに対し、この南詔奉聖樂は朝覲をかたどり、中国古代の五声音階一宮・商・角・徵・羽一に整えられ、唐長安城大明宮の宴会や面会の重要な場所である麟德殿で演奏された儀礼的な一面を有する楽舞であった。

このように、南蛮楽は扶南楽と天竺楽は共に天竺楽で表現され、天竺楽と驃国楽は共に仏教と関わりを持ち、当時この三つの地域は同様な文化圏に属することがその背景になると考えられる。一方、南詔楽は地理的にも、文化的にも天竺文化圏に属さないことから、同じ改編者であった韋臯の手によって作り直されても、驃国楽と同様に仏教と関連する楽舞にはならなかったと思われる。したがっ

²¹ (北宋)王溥撰『唐会要』(中華書房、1955 年)620 頁。

²² (北宋)欧陽修等撰『新唐書』(中華書局、1975 年)480 頁。

て、扶南楽と驃国楽および四方楽に列しなかった林邑楽は唐代の宮廷によって天竺楽に統制されたが、この天竺楽への統制は「南蛮」のすべての国や地域に施されたわけではなく、南詔楽は中原の楽に真似して作り直されたのであった。

おわりに

以上で唐代の四方楽、すなわち東夷・北狄・西戎・南蛮の四つの周辺地域の歌、楽と舞について見てきた。

楽と舞が伴う東夷楽は、すでに初唐時代には衰退の傾向が見られ、歌が中心となる北狄楽も唐代ではその曲数が減少し、歌詞の意味の伝承も途絶えるなど、衰退の傾向が見られた。東夷楽の中の高麗楽は唐代の九、十部楽に取り入れられたが、この二つの楽は唐代において中心的な位置にあったとは言い難い。

西戎楽は西域に生まれた楽器を用い、舞人の装束などより、異国情緒に溢れた楽舞であったことは想像に難くない。西戎楽の五つの楽はすべて唐代の十部楽に取り入れられ、主導的な立場にあったと考えられる。

南蛮楽には二つの流れがあり、一つは天竺、もしくは天竺によって想起される仏教と関わる楽舞であり、もう一つは中原の楽に改変された楽舞である。唐代の九、十部楽に取り入れられたのは天竺楽であるが、この天竺楽は当時天竺文化圏にある扶南の音楽を表現させられたことから、朝廷から南蛮楽に対する統制があったことが推測される。四方楽のうち、南蛮楽は朝廷によって改編され、統制された点において、特に興味深いところである。

唐代宮廷饗宴楽一燕楽一の中、散楽を除いた楽舞は九、十部楽に編成され、そのうちの多くは西戎楽を中心とする四方楽であった。また、九、十部楽に編成された天竺楽は天竺一国の楽舞ではなく、統制された南蛮楽の代表的楽舞ではないだろうか考える。

本稿では四方楽の楽人とその伝承に関する分析に止め、九、十部楽がいかなる朝会で行われていたのか、それらには単純な娯楽的性質のほか、儀礼的な一面も有するかという検証については今後の課題としたい。また使用資料は『通典』を中心としていたが、『旧唐書』、『新唐書』と『唐会要』の中、楽器などに関する記述の差異も視野に入れて考察していく余地が残される。

主要参考文献

- 関也維『唐代音楽史』（中央民族大学出版社、2006年）
 岸辺成雄『唐代音楽の歴史的研究 楽制編 復刻版』（和泉書院、2005年）
 岸辺成雄『唐代音楽の歴史的研究 続巻』（和泉書院、2005年）
 楊蔭瀏『中国古代音楽史稿』（人民音楽出版社、1981年）

渡辺信一郎『中国古代の楽制と国家—日本雅楽の源流—』（文理閣、2013 年）

Exotic melody sounds in the court of the Tang Dynasty: Four-way Music

WANG Yuan

This paper intends to explore the Four-way Music, part of the Chinese Tang Dynasty court music.

The Four-way Music was song, music and dance in the four areas surrounding the central plain in China-barbarian countries in the north, south, east and west and it can be pointed out that there was an intention to show off philosophy of “morality” and “happiness” and national prestige behind the background that the Four-way Music was introduced as court music.

The result of the analysis based on the descriptions in Tongdian and others makes it possible to come to the following conclusions:

First, it is difficult to say that eastern and northern barbarian music played the central role during the Tang Dynasty.

Second, It can be thought that all five western barbarian music became part of 10 musical categories in the Tang Dynasty and held a leading position in multiple musical categories at that time.

Third, Southern barbarian music includes two kinds of songs and dances associated with Buddhism and modified to that of the central plain and what entered Nine and Ten musical categories was Indian music associated with Buddhism. The court kept a remarkably tight rein in southern barbarian music.

Keywords : Tang Dynasty, court music, Yan Music, Four-way Music, entertainment history